

# Anais do XXX Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte

Arte > Obra > Fluxos

Local: Museu Nacional de Belas Artes,  
Rio de Janeiro,  
Museu Imperial, Petrópolis, RJ  
Data: 19 a 23 de outubro de 2010

Organização:  
Roberto Conduru  
Vera Beatriz Siqueira

texto extraído de  
**A transferência da  
tradição Clássica  
entre Europa e  
América Latina**

## Carlos Julião e o mundo colonial português

Valéria Piccoli

Pinacoteca do Estado de São Paulo

### Resumo

Carlos Julião é um militar a serviço do exército português a quem são atribuídos documentos iconográficos conservados em coleções brasileiras e portuguesas. Esses documentos incorporam representações de tipos sociais do mundo colonial português, ultrapassando o campo estrito do desenho militar e ganhando um novo interesse para os estudos da História da Arte. Especialmente no caso do Brasil, as figurinhas desenhadas por Julião precedem o registro dos tipos sociais operado pelos viajantes do século 19.

### Palavras chave

Carlos Julião (1740-1811); Viajantes/ Brasil/ século XVIII; Arte figurativa/ Portugal/Brasil/ século XVIII

### Abstract

Carlos Julião is military man serving under the Portuguese Army who is supposedly the author of iconographical documents in Brazilian and Portuguese collections. Once those documents are related to the depiction of social characters from different Portuguese colonies they go beyond the specificity of the military drawing, reaching an interesting status as Art History. Concerning Brazil, specifically, the human figures by Julião are far ahead the social types depicted by the traveler-artists of the 19th century.

### Key-words

Carlos Julião (1740-1811); Traveller artists/ Brazil/ 18th century; Figurative art/ Portugal/Brazil/ 18th century

Esta comunicação tem origem em minha tese de doutorado intitulada *Figurinhas de brancos e negros: Carlos Julião e o mundo colonial português*, recentemente defendida no Departamento de História da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP. A tese se propõe à análise de documentos iconográficos cuja autoria é atribuída a Carlos Julião (1740-1811), militar de origem piemontesa a serviço do exército português na segunda metade do Setecentos. Integram esse conjunto duas peças cartográficas conservadas em coleção portuguesa, um álbum de aquarelas na Biblioteca Nacional, Rio Janeiro, bem como duas pinturas pertencentes ao Instituto Ricardo Brennand, no Recife. Na medida em que nesse *corpus* observamos a incorporação da representação de tipos sociais provenientes de várias partes do mundo colonial português, o trabalho de Julião ultrapassa o campo estrito do desenho militar e ganha um novo interesse para os estudos da História da Arte.

Especialmente no caso do Brasil, é de se notar a precocidade de seu trabalho na prática do registro dos “tipos”. Cabe esclarecer que, pelo termo “tipos”, refiro-me à representação isolada de uma figura humana composta a partir da reunião de certos atributos que a tornam exemplar de um determinado grupo social. É conhecida a importância que esta prática adquire para a constituição, no século 19, do gênero do *costumbrismo* (palavra que emprestamos ao espanhol em falta de tradução adequada em português), gênero este popularizado pela literatura de viagem. E, de fato, as “figurinhas” de brasileiros desenhadas por Julião antecedem em algumas décadas o registro dos tipos sociais amplamente praticado pelos chamados “artistas viajantes” do Oitocentos. Diante disso, uma primeira questão se apresentou ao trabalho: em que medida Julião pode ser considerado iniciador da representação de tipos sociais tendo em vista a arte no Brasil? Por outro lado, a particularidade de tratar-se de um militar desafiava o trabalho a responder ao menos outras duas indagações: que características específicas a formação militar confere ao seu trabalho iconográfico? Sendo militar, como se relacionava com tradições de um gênero artístico?

### **Algumas palavras sobre Carlos Julião**

Julião é mais um entre os inúmeros funcionários que a Coroa portuguesa colocou “on the move” – para usar a expressão cunhada por Russel-Wood<sup>1</sup> –, a circular pelo espaço colonial espalhado em quatro continentes. Não é, portanto, personagem citado em dicionários e para uma reconstituição cronológica de sua trajetória é necessário recorrer a fontes bastante dispersas. As fontes principais para informações sobre este oficial encontram-se no Arquivo Histórico Militar (AHM), no Arquivo Nacional da Torre do Tombo (ANTT) e no Arquivo Histórico Ultramarino (AHU), todos em Lisboa, consultados ao longo da presente pesquisa.

Julião nasceu na cidade de Turim, então capital do Reino da Sardegnha, em 1740. Iniciou sua carreira militar em Portugal aos 23 anos, no que parece ter sido uma opção profissional de colocar-se a serviço da coroa lusa, pois, segundo afirma em documento autógrafa datado de fevereiro de 1781, era “natural da

<sup>1</sup> Russell-Wood, A.J.R. *The portuguese empire 1415-1808. A world on the move*. Baltimore/ Londres: The John Hopkins University Press, 1998.

Corte de Turim de donde passou a esta de Lisboa, só para adequerir a gloria de servir a V.a Mag.de Fidelíssima”<sup>2</sup>.

A chegada e imediato início de sua carreira no exército luso num posto de oficial – o de segundo-tenente do corpo de bombeiros do Regimento de Artilharia de Lagos – é indício de que sua formação militar se deu ainda na Itália. Mais importante para a investigação de sua familiaridade com a esfera da representação é a afirmação contida no mesmo documento do AHU citado anteriormente, em que o oficial diz ter sido “constante o exercício e aplicação que o Sup.te teve em tirar moldes, fazer debuxos, e riscos na reggia academia de Turim”<sup>3</sup>, referindo-se à Reale Accademia di Savoia, instituição militar que ele provavelmente frequentou.

Esta passagem já nos dá uma idéia de que o desenho fez parte ativa no processo de formação militar de Julião. Aliás, o conhecimento da matemática e o exercício do desenho eram recursos de grande importância para o desenvolvimento das atividades dos oficiais da arma de artilharia, em que Julião servia, como também para os engenheiros militares, responsáveis pelo levantamento cartográfico, a construção civil e o desenho urbano nos territórios das Conquistas. Entretanto, ainda que Julião tenha desempenhado ao longo de sua carreira várias atividades que tangenciam as atribuições dos engenheiros, não há um só documento em que se afirme que ele teve, em qualquer momento de sua carreira, exercício de engenheiro. Julião era sim um oficial habilitado para o desenho.

É justamente na primeira fase da carreira militar de Julião em Portugal que encontramos mais evidências de atividades relacionadas ao que chamo aqui de “esfera da representação”. A este respeito, vale recorrer ainda uma vez ao documento citado do AHU, em que Julião elenca alguns desses trabalhos. O oficial refere-se, por exemplo, à execução de um “modelo da Fortaleza do Bugio, que teve a honra de oferecer ao Serniss.mo Príncipe”, provavelmente uma maquete da fortaleza de São Lourenço da Cabeça Seca, ou do Bugio – situada no estuário do Tejo, na altura de Oeiras –, cujo farol fora danificado pelo terremoto de 1755 e estava sendo reconstruído na década de 1780. Menciona também um “modelo em piqueno da Estatua Eqüestre, por Fr.co Xavier de Mendonça”, certamente um modelo em escala da estátua eqüestre de d.José I planejada para ocupar a praça fronteira ao Palácio dos Governadores de Belém, edifício este projetado pelo arquiteto bolonhês Antonio Landi (1713-1791). No mesmo documento, Julião inclui ainda no rol de suas competências o ensino da fundição de artilharia na Aula de São Julião da Barra, bem como habilidades de escultor, de que teria dado provas ao fazer o “retrato em pedra do mesmo Conde de Lippe que o Sup.te apresentou nas mãos do Snr. e Rey D.n Jozé de Gloriosa memória”.. Essas qualidades de Julião não deixam de ser notadas, por exemplo, pelo capitão José Sanches de Brito (?-1797), quando louva a conduta honrada do oficial, que, em sua opinião, congrega “todas as Artes precisas a hum perfeito Militar, quaes são o desenho, a Fortificação, a Fundição dos metaes, e a factura d’Artelharia”<sup>4</sup>.

2 AHU\_ACL\_CU\_035, Cx.6, D.507.

3 Idem, ibidem.

4 A fonte das citações deste trecho é AHU\_ACL\_CU\_035, Cx.6, D.507.

Não se conhece nenhuma outra notícia sobre as peças mencionadas pelo oficial neste documento. Entretanto, é importante destacar que todas as demais obras cuja autoria é atribuída a Julião, citadas no início deste texto, se referem ao período em que o oficial serviu no Estado Português da Índia. Entre 13 de fevereiro de 1774 e 23 de julho de 1780, portanto, seguindo-se à extinção do seu regimento, Julião foi “embarcado” juntamente com outros oficiais para um período de serviços no ultramar português. Esteve possivelmente sediado em Goa, capital da Índia Portuguesa, tendo desenvolvido atividades também em Macau. Uma inscrição em uma de suas obras é indício de que a nau Nossa Senhora Madre de Deus, onde o oficial servia, tenha aportado na Bahia no retorno a Portugal.

Após 1780, data em que volta para Lisboa, desaparecem as menções de atividades ligadas ao desenho na carreira de Julião. Em 1795, após 32 anos de serviços no exército luso, Julião receberia sua primeira patente de oficial superior, passando a desempenhar suas funções no Arsenal Real do Exército. Quando da invasão de Portugal pelas tropas de Junot, Julião assumiria o cargo de Inspetor do Arsenal no lugar do coronel Carlo Napione (1756-1814), que embarcara com a corte para o Rio de Janeiro. No entanto, ele pouco faria nessa função, já que o exército português foi praticamente desintegrado diante da presença francesa. Logo após a Convenção de Sintra, Julião seria destituído do cargo de Inspetor. O oficial faleceria em Lisboa em 1811, com patente de brigadeiro.

#### A figuração do espaço colonial

Na verdade, conhece-se, até o momento, apenas uma peça iconográfica assinada por Carlos Julião, atualmente conservada no Gabinete de Estudos Arqueológicos de Engenharia Militar (GEAEM), em Lisboa. Trata-se, conforme atesta a legenda, de uma *Elevasam, Fasada, que mostra em prospeto pela marinha a Cidade do Salvador, Bahia de todos os Santos na América Meridional aos 13 graus de Latitude e 345 graus e 36 minutos de Longitude, com as Plantas e Prospetos embaixo, em ponto maior de toda a Fortificação q. defende aditta Cidade. Este prospeto foi tirado por Carlos Julião Cap.m de Mineiros do Re.to de Artha. da Corte na ocasião que foi na Nao N.Sa. Madre de Ds. Em Majo 1779.*

*Elevação e fachada* é uma obra já razoavelmente tratada pela historiografia. Foi comprovado por Gilberto Ferrez<sup>5</sup> e Nestor Reis<sup>6</sup> que o prospecto de Salvador, assim como as plantas e elevações dos fortes e baterias que compunham o sistema de defesa da cidade, representados na parte superior da prancha, são copiados de levantamentos realizados pelo engenheiro militar José Antonio Caldas (1725-1782), mais de 20 anos antes da passagem de Julião pelo Brasil. Não se pode tomá-los, portanto, como fruto de observação feita a partir do natural.

A originalidade dessa obra no âmbito da produção iconográfica de cunho militar no Setecentos está justamente na superposição de recortes de figuras humanas a uma vista topográfica, promovendo a identificação entre os personagens representados e aquele “lugar”. Com exceção das representações de

5 Ferrez, Gilberto. *As cidades do Salvador e Rio de Janeiro, no século XVIII. Álbum iconográfico comemorativo do bicentenário da transferência da sede do governo do Brasil*. Rio de Janeiro: IHGB, 1963, p.38.

6 Reis, Nestor Goulart. *Imagens de vilas e cidades do Brasil colonial*. São Paulo: Edusp/ Imprensa Oficial do Estado/ Fapesp, 2000, p.316.

figurinos militares, abundantes nesta centúria, não foram encontradas outras manifestações similares nos arquivos portugueses consultados, o que concorre para acentuar a singularidade do trabalho de Julião. Afinal, o desenho de figura não fazia parte do corpo de conhecimentos necessário a um militar. O desenho ensinado nas escolas militares era essencialmente instrumental, e tencionava habilitar o aluno a traçar um perfil, reconhecer e representar acidentes de terreno e avaliar as possibilidades de ataque e defesa de praças.

A mesma operação se realiza em outro documento não assinado, mas atribuído ao autor da *Elevação e Fachada*, também conservado no GEAM. Neste caso, estão representados na parte superior da prancha prospectos de quatro cidades de possessão portuguesa, a saber: Goa, Diu, Rio de Janeiro e Moçambique. É fundamental notar a maneira como o autor dispõe as vistas unidas como se fossem a representação de um mesmo território, ainda que saibamos tratar-se de cidades geograficamente muito distantes. Na porção inferior, tipos humanos com trajes característicos de várias regiões sob domínio luso no mundo são apresentadas em fila, como num desfile. Em conjunto, essas imagens evocam a extensão do domínio português sobre uma diversidade de territórios e povos pelo mundo (Figura 1).

### A figura e o lugar

Textos anteriores já assinalaram a relevância da contribuição da obra atribuída a Julião no que tange à descrição da indumentária, compreendidos aqui também os símbolos identitários, como são os adereços e escarificações<sup>7</sup>. E não me parece casual que ele utilize o termo “traje” ou “modo de trajar” nas legendas que atribui aos tipos humanos que representa. Para Bluteau<sup>8</sup>, o traje, ou “trajo” é o “modo de vestir” e, portanto, se refere mais ao universo dos usos e costumes que à vestimenta enquanto tal. Se este é o meio utilizado por Julião para representar as diferenças entre os povos que vivem sob o governo português, esse fato merece um exame mais detido.

Desde o século XVI, a descrição do traje tem um papel central na maneira como as culturas se decodificam umas às outras. E o entendimento do traje naquele momento histórico compreendia mais do que simplesmente o vestuário. Também o gesto, o porte, o decoro contribuíam para a constituição da aparência e colaboravam para a composição de uma figura-tipo, que vinha a sinalizar o lugar social do representado.

Conjuntamente com as transformações nos modos de vestir e de se comportar, vemos surgir no Quinhentos no meio mais popular e de maior circulação que é a gravura, coletâneas de imagens que catalogam tipos a partir de sua vestimenta. Na falta de designação mais apropriada, Defert<sup>9</sup> (1989) se refere a

7 Destaco aqui os textos de Lara, Silvia Hunold. “Customs and costumes: Carlos Julião and the image of black slaves in late 18th century Brazil”. *Slavery & Abolition*, nr.23: 2 (agosto 2002), p.123-146; e Tenreiro, Maria Manuela. *Portraying the “castes” and displaying the “race”. The paintings of Carlos Julião and colonial discourse in the Portuguese empire*. Tese de Doutorado, Department of Art and Humanities/ School of Oriental and African Studies/ University of London, 2008.

8 Bluteau, Raphael. *Vocabulário português e latino, áulico, anatômico, architectonico*. Coimbra: No Collegio das Artes da Companhia de Jesus, 1712-1728. Disponível em [www.ieb.usp.br/online/index.asp](http://www.ieb.usp.br/online/index.asp)

9 Defert, Daniel. “Un género etnográfico profano en el siglo XVI: los libros de trajes”. In: *Histórias de la*

essas coletâneas como “livros de trajes”, considerando que constituem propriamente um gênero da ilustração no século XVI. Contudo, adverte o autor, esses inventários de roupas e adornos não constituem livros de *moda*, no sentido atual do termo. A noção de *traje* no século XVI se associa à de *habitus*, algo que foi adquirido e incorporado pelo sujeito por meio de suas próprias experiências. Em última instância, o *habitus* implicava uma maneira de aparecer no mundo, de se mostrar para o outro, uma vez que se reportava à aparência exterior como dimensão visível de um estado geral do sujeito.

As mais importantes coletâneas de estampas dedicadas aos trajes são publicadas entre 1560 e 1610, principalmente na França, Alemanha, Países Baixos e Itália. Ao analisar dezesseis desses títulos, Defert chama a atenção para o caráter universalista que eles adquirem enquanto tentativas de catalogação de um amplo leque de “nacionalidades”. A diferenciação das “nacionalidades” nessas coleções de estampas se efetua por meio de elementos constitutivos da cultura, quais sejam a vestimenta, o gesto, o porte, o que se cobre e o que se revela, os adornos e mutilações. Ao decodificar para “uns” a aparência de “outros”, os livros de trajes se tornam instrumentos da comunicação entre culturas (Figura 2).

Os livros de trajes não se propõe a um inventário completo de todas as nacionalidades possíveis, mas são uma maneira de ordenação do conhecimento sobre a diversidade dos povos, segundo o critério da “dignidade” ou da “semelhança”, isto é, daquilo que é mais próximo e, portanto, mais parecido, para o mais distante e diferente. E aqui, nos parece, reside um ponto estratégico para a compreensão da obra de Julião. Seu trabalho se ocupa da apresentação de uma ordem social, a ordem que preside o mundo colonial português e que se constitui pela diversidade. E, para fazê-lo, o desenhador se vale da centenária tradição dos trajes, tomados como emblemas de identidade na representação das diferenças.

Por outro lado, não se pode desconsiderar a já citada identificação que Julião promove entre os tipos e o lugar, representados na mesma prancha. Essa operação certamente tem também raízes figurativas seja na literatura de viagem do século 16, seja na cartografia Seiscentista. Basta lembrar Theodore De Bry (1528-1598) e as ilustrações do primeiro volume das *Grands Voyages*, que narra a fundação de uma colônia britânica na atual Carolina do Norte. Ou então as ilustrações de um elenco de tipos asiáticos no *Itinerário* de Jan Huygen van Linschoten (1563-1611). Em ambos, coexistem as convenções posturais e gestuais dos livros de trajes – já, por si, fundamentadas na tipificação clássica da figura – e a paisagem, tornada um atributo do personagem.

No sentido contrário, ou seja, a figura tomada como um atributo do território, lembro aqui as *carte à figures* que ilustram o *Atlas major* publicado pela família Blaeu em meados do século 17. Nelas, o personagem com seu traje típico se soma às vistas de cidades para dar efetiva visibilidade ao território, de outro modo delineado pelo traçado abstrato da cartografia. Ou seja, ele colabora para a “descrição” do território, no sentido dado ao termo por Alpers<sup>10</sup>. Também nesse

*Antropología (siglos XVIIIX)*. Organización Britta Rupp-Eisenreich. Madrid: Ediciones Júcar, 1989.

<sup>10</sup> Alpers, Svetlana. *A arte de descrever: a arte holandesa no século XVII*. São Paulo: Edusp, 1999.

sentido, devem ser lembradas as estampas do *Civitates orbis terrarum* de Braun e Hogenberg (Figura 3).

Portanto, tanto o registro dos tipos sociais particularizados por seus trajes, quanto a sua associação a um lugar de que provem, ambos modos de representação utilizados nos trabalhos de Julião, são procedimentos já sedimentados na cultura artística européia desde o século XVI. Esses modos de representação se fazem presentes principalmente nas gravuras de ilustração, na cartografia e nos livros de viagem, gêneros de grande circulação e que se prestam a todo tipo de transposições figurativas. Isso demonstra que Julião é um observador atento e informado, sendo certa a sua familiaridade com esse repertório visual.

Os livros de trajes informam Julião na maneira de representar seus tipos do mundo colonial português. Note-se que a forma nos desenhos de Julião segue sendo tipicamente setecentesca. Essa “maneira de representar” implica o reconhecimento dos trajes como códigos de identidade, bem como a consciência de que dispô-los lado a lado faz emergir um quadro da diversidade. A representação do traje se presta à distinção das culturas, distinção essa que não é racial, mas “nacional”, termo compreendido aqui não em seu sentido político-territorial. O traje participa na construção da percepção das diferenças. Por outro lado, não se pode perder de vista que a percepção das diferenças se constitui a partir do universo das viagens. E Julião é um viajante, duplamente estrangeiro frente ao ultramar português.

Não há dúvidas de que o trabalho de Julião é também tributário da ilustração de tipos e personagens popularizada pelo Grand Tour, o que ganha ainda maior relevo sendo ele de origem italiana. Essa familiaridade do oficial com o repertório derivado dessas viagens mereceria um estudo mais atento, o que não me foi possível desenvolver até o momento.





**Configuração da Entrada da Barra de Goa, c.1779**

Grafite, tinta e aquarela sobre papel.  
Carlos Julião (Atribuído a).

GEAEM, Lisboa (Cota 4757-38-3-52)  
Fonte: GEAEM



Ilustração  
**Omnium pene Europae, Asiae, Africæ atque  
Americæ Gentium Habitus**  
Abraham de Bruyn

(Antuérpia, 1581). Água-forte e aquarela sobre papel  
Fonte: [www.collectionsonline.lacma.org](http://www.collectionsonline.lacma.org)



**Rostock**

Autor desconhecido

Água-forte e aquarela sobre papel.

Ilustração de G.Braun e F. Hogenberg

*Civitates orbis terrarum*, vol.5, 1598

Fonte: G.Braun e F.Hogenberg. *Civitates orbis terrarum*.

Introd. R.A. Skelton.

Amsterdam: Theatrum Orbis Terrarum, 1965 (ed.facsimilar)